Yulia E. Revzina

PhD in art history

professor

Moscow Institute of Architecture (State Academy)

department chief

Research Institute of Theory and History

of Fine Arts of the Russian Academy of Arts

e-mail: revzina_home@mail.ru

Moscow, Russia

ORCID 0000-0002-3245-0087

ResearcherID X-7242-2019

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-1-68-82

ALL'ANTICA LIFESTYLE: PRIVATE THERMAE IN ITALIAN RENAISSANCE ARCHITECTURE

Summary: The heritage of antiquity was the basis of Italian Renaissance architecture and inexhaustible source of inspiration for its masters. Among the facilities of particular interest for architects and lovers of the epoch were the Roman thermae. Their parts and elements brought to life a variety of spatial solutions in architecture of temples, villas and cathedrals. However the attempts to literally build the thermae similar to Roman ones in time of Renaissance were rare to encounter.

The most detailed description of Renaissance thermae was given by Giorgio Vasari in the life story "On Leone Leoni Aretino and other sculptors and architects" which involves the brief biography of Galeazzo Aless-

si. It narrates, among others, about the thermae built by Galeazzo Alessi on Grimaldi (later Sauli) villa in Bisagno nearby Genova (the building was not saved).

According to Vasari, the thermae were octagonally planned pavilion with the round pool in its centre. The interior was worked in antique style. The article gives an insight into efforts to build the private thermae during Renaissance, prior to Villa Grimaldi's pavilion, which testifies to customers' looking to reconstruct all'antica lifestyle in private life particularly on the villa which, following ancient men of letters was regarded as 'temple of muses'.

Keywords: Renaissance architecture, legacy of antiquity, Roman thermae, Renaissance villa, Italian culture.

Among the buildings drawing close attention of architects and Renaissance lovers of antiquity the thermae played pretty much the key role. The ruins of magnificent thermal complexes were seen as a symbol of the lost glory and power of the Eternal City, as a reason to glorify its prime and mourn its decay and credit its great humans and arts. That was the way it was seen by Petrarch whose letter to his favourite correspondent Giovanni Colonna features their intimate conversing on the roof of Diocletian's thermae in Rome. The thermae were admired by Flavio Biondo, the writer of 'Rome restored', saying that the rich denizens of the empire could have their own baths in private houses. The tremendous

public thermae and private ones, much smaller in size and not as complex, came to be the focus of research in the 15th – 16th centuries.

The thermae with buildings of most various structure enriched the architectural Renaissance vocabulary with great number of spatial solutions. There were no attempts to restore big public thermae in Renaissance, likewise the examples of literal reconstruction of all'antica thermae whether in the city house or the countryside villa, were very few in number. The more so there is so much intrigue in Giorgio Vasari's description of one particular bath.

The narration 'On Leone Leoni Aretino and other sculptors and architects' involves, among others,

Ill. 1. Unknown author. Sketch of the terms of Diocletian. Rome. The beginning of the XVI century. Florence. Uffizi Gallery. Cabinet of drawings and prints. Uff. 1863 Ar ▶

Ill. 2. Unknown author (presumably Leon Battista Alberti). Private term project. Around the middle of the 15th century. Library Laurenzian Florence. Cod. Ashb. 1828, fol. 56 v - 57 r

a brief life story of Galeazzo Alessi. Going through Galeazzo's works Vasari gives a detailed characterization of one of them. "However, he writes, above all the variety of water supply facilities, made for many, is a fabulous bath built in Bisagno in the house of Messer Giovanni Battista Grimaldi. It is round in shape with the small pool in the centre which is big enough for from eight to ten people to bathe. This pool gets the hot water from the mouths of four marine monsters seemingly creeping out of it while the cold water comes from four frogs sitting above the heads of those monsters. Around the pond mentioned which one can reach down the three steps going in circle there is a passageway wide enough for the two to walk. The wall going around this circular facility has three edges, four of them having four spacious niches with a round vase inside each, slightly rises above the ground, half deep into the niche and half out of it. Next to each of them there can bathe one person, getting both cold and hot water from the mask letting it go through its horns and, when needed, absorbing it back through the mouth. In one of the remaining four edges there is a door and in other three windows and seats. All

four edges are divided by the herms, supporting the cornice which in turn supports the round vault of the entire bath. In the middle of it there is a big crystal ball, the pattern of firmament all over it and the globe inside it. Should someone bathe at night from the crystal ball there comes a very bright light. There is so much of it that it can be as light as in the broad daylight. Vasari adds that this facility also has a small chamber, dressing room and a small bath decorated with stucco and cornices". The thing in question in this text is a bath on Grimaldi (later Sauli) villa bath erected about 1555 and saved only partly. Surely, Vasari focuses on this building by Galeazzo Alessi because it was at the time a unique sample of reconstruction of an ancient architectural type.

It is not that the earlier Renaissance architecture did not show any projects of all'antica thermae. We have the plan of the manuscript dated back to mid-15th century from Laurenziana Library in Florence. It is arbitrary, schematic, containing captions, clarifying what concrete facilities are meant for, alongside with brief comments on the margins. On the plan there is a rectangular building containing rectangular and square facilities connected by

Ill. 3. Giuliano da Sangallo. Sketching of antique buildings with the "study of Marcus Varro" (plan in the top row on the right). Vatican. Apostolic Library. Cod. Vat. Barb. Lat. 2424, fol. 8

short corridors. The central part is taken by a big rectangular *tiepidarium*, the right one by a long corridor *ambulation* ended with triconch. H. Burns ascribed the plan to Alberti and considered it to be the project of the private thermae designed by the architect either for himself or for the Pope Nicholas V or for Federigo da Montefeltro. This attribution was later rejected by G. Scaglia who considered this drawing to be a Renaissance illustration to ancient literature. C. Smyth, the author of the latest of

the researches of the plan could not reach any ultimate conclusion. He has his reasons to note that Alberti's considerations of the thermae, stated in his Book Eight On Architecture (chapter 10) do not give enough grounds to ascribe this plan to him. Sketchiness of the draft did not let the researcher regard it as a project determined to be embodied in stone and remoteness from real ancient samples could not allow one to take it as a full-scale reconstruction based on sketches.

Ill. 4. Donato Bramante. Nymphaeion. Genazzano. Ca. 1508–1509. Plan

Numerous sketches show the interest stirred by round octagonal buildings with niches similar or alternating in shape. Some of them are sketches by Francesco di Giorgio, Il Cronaca, Giuliano da Sangallo. Renaissance architects were well aware of an octagonal hall in *thermae* which ruins can be still found not far from Cassino. This hall can be seen in sketches by Giuliano da Sangallo and Francesco di Giorgio. Francesco di Giorgio's sketch featuring the plan of the entire complex shows that the architect was mostly concentrated on the octagonal hall as this very part of the sketch is the most precise. According to Giuliano di Sangallo sketch, the octagonal hall stands "aloof" from the entire building. Of all the adjacent facilities there remained only side rooms joining the four side in the shape of the cross, which causes the hall to turn into small independent centralized-plan buildings fitting in the line of ancient mausoleums in the outskirts of Rome and Capua, as it was depicted on the sketch. On the preliminary plan of the *thermae* on the Lake Averno along with the sketch of the plan of this side of the coast two round and two octagonal halls by Francesco di Giorgio are two separate constructions.

How was this kind of buildings interpreted by architects and researchers? Basically they were seen as churches given the common belief that in ancient epoch most churches built were round. What is more, there was another quite as interesting concept making the ancient centralized buildings part of private life. For instance, the octagonal hall near-by Cassino was known as Marcus Varro's study, who

cited his estate in Cassino in his book 'On Agriculture'. The sheet mentioned above was signed by Giuliano da Sangallo as "*istudio di marco varone a san germano*" In other words, church and some secluded place were seen by Giuliano's contemporaries as those of the similar shape. Later this shape exchange occurred in project of Madam Rafael villa. On the big front plan of the villa worked by Francesco da Sangallo for Rafael all prospective constructions were given ancient names like "*vestibulum*", "*cavedio*" etc. Above all, the pavilion '*diaeta*' called by Rafael in his letter to Baldassare Castiglione as 'the most wonderful place for conversation with noble people in winter' and the church ("*tempio*"), both of them located in symmetrical towers, are similar in plan. Both of them were supposed to be rotundas with alternating shapes going deeply into the massive wall.

In the meantime, the very end of the 15th century saw the first evidences of the link between round halls and *thermae*. For example, according to comparatively recent researches palazzo della Cancelleria in Rome in the base area of the tower featured the bathhouse with the dome vault decorated with grotesques. The bathhouse was octagonally shaped with niches which is another evidence of its builders' turning to ancient samples.

The architectural boom seen by the 16th century gave a chance to rediscover the original implication of many constructions. Reading literature sources and measuring ancient constructions enabled architects and customers to reconstruct the image of the

Ill. 5. Donato Bramante. Nymphaeion. Genazzano. Ca. 1508–1509. Modern look

ancient world which made it possible to rediscover the buildings of ancient estates including thermae, garden pavilions with pools and nymphaeons which were imitated in private estates.

One of the earliest constructions of this sort which was really close to antique prototypes was a so-called nymphaeion in Genazzano, a place in the eastern part of Roman campagna. It was designed by Bramante and built in 1508–1511. This summer pavilion beyond the walls of the castle of the Colonna family was built for the young bishop of Subiaco and Rieti Pompeo Colonna who was in his thirties at the time. The pavilion was located between the gates of the garden and the dam. Not completed and kept only partly, it is a short three-part loggia with the exedra closing it. It is built entirely of unpolished tuff, and only the order elements are made of travertine. The loggia opened from the outside with three openings – “serliana’s”, closely resembling in shape the windows that Bramante was going to place in the upper tier of St. Peter’s Cathedral in Rome. The central part of the loggia had a flat dome overhead, and the two side compartments were covered with cross vaults. From the loggia, three passageways led directly to the nymphaeion,

the central part of which also ended in an exedra with alternating rectangular and semicircular niches.

Another passageway took one from the right exedra (north-western part of the loggia) to the octagonal room with deep niches on four sides and a round pool in the centre. There were benches in each niche. The room was covered with the dome with light coming through the oculo in the centre like in Pantheon in Rome. Similar room was likely to have been built symmetrically on the south-eastern side damaged by landslide.

This entire elegant one-storey construction was full of antique atmosphere, the images of Roman thermae in particular. Octagonal hall with benches and round pool could be easily taken for antique element included in Renaissance construction. Some researchers maintain it is the bathhouse itself that was built in the hall. Others tend to see it as a grotto for relaxation in the chill while the entire construction was a dining room for guests. The latter implies that this facility seemed to perform the same function as the grotto with the pool in the garden of the villa Farnesina right under the lunchtime loggia on the bank of the Tiber and was once ruined by the riverflood.

Ill. 6. Archimedean sphere. 18th century engraving

As for the *thermae* on Grimaldi villa described by Vasari they show broad and versatile interests of Galeazzo Alessi. Four marine monsters which deliver hot water were allegedly climbing out the pool, frogs above their heads were sources of cold water in turn which goes back to the bestiary of the "Teatro marittimo" on Adrian's villa in Tivoli. Other decorations like e.g. herms show Galeazzo's proximity to his contemporaries' research taking place in the mid-16th century in Rome.

Nevertheless this bathhouse does have a detail which can be explained neither iconographically nor stylistically. What we mean is a crystal ball suspended with the dome, the ball according to Vasari with

the earth pattern all over it and a globe inside. This sphere causes a lot of questions to arise having to do with possible prototypes and sources of a given solution. As far as the prototype is concerned it is, most likely, the sphere with the Earth and celestial bodies which was designed by Archimedes. It was mentioned in, for example, in Cicero's dialogue 'On the state'. One of those, involved in the dialogue, speaks about the sphere brought to Rome by Mark Marcella's grandfather after conquering Syracuse. That sphere showed location and motion of heavenly bodies. Further Cicero writes about the story of those models which were alleged to have been invented by Thales and improved by Archimedes.

Originally the bodies were painted on the surface of the sphere and then Archimedes transformed the firmament into kinematic model which was even glorified in the verse.

That sphere, different from the one the conversationalist saw in Marcellus house and known as 'more beautiful and famous', created by Archimedes was placed by the general Marcellus in the temple of Valor. This temple was built at the Capen Gate of Rome according to a vow made earlier, during the battles in Gaul, as reported by Titus Livy. The sphere in the Giovanni Battista's house was likely to have been inspired by these very ancient works. Nevertheless, none of the Latin authors ever wrote about the similar models placed in *thermae* whether public or private. Apart from grotesque patterns no other decorations of *thermae* vaults were known. At the Grimaldi villa, the sphere under the arches of the thermal hall took the place that, according to Vitruvius' description, was occupied in the sweating room by a copper shield ("clipea") suspended in the middle of the dome under a special opening on chains,"by raising and lowering which, as Vitruvius writes in book V, the sweating room is properly heated". However did this special artefact turn out to be in the bathhouse?

The answer to the question has to do not with *thermae* as such but with a perception of villa as a part of all'antica lifestyle. *Thermae* logically completed the idea of lifestyle restoring the entire ancient world where sciences and arts were closely linked to a certain lifestyle in certain surroundings. Antique literature outlined understanding and vision of this lifestyle. The image set by Pliny the Younger was the one to give the most precise understanding of Renaissance villa. Pliny the Younger who called his Laurentian estate 'the temple of muses' was the most honoured source for both for scholars and architects of Renaissance as it helped reconstruct the image of villa all'antica. The villa as a place of scholarly studies, scholarly and literary

conversations with kindred spirits, or as a place of scholarly recluse, was highly estimated by Renaissance humanists.

That 'temple of muses' was the entire estate, involving various constructions, surrounding lands, roads and skyline. All of these were the place for reflection, studies and arts. The most vivid picture of that vast temple of muses was given by Pliny the Younger in a letter depicting daily routines of a renowned uncle Pliny the Elder who would keep on studying while awake. He would listen to the reader and dictate when sunbathing, dining, travelling and even preparing for bathing. The scholarly studies took place now in *studiolo*, now in atrium, now in pergola, in *thermae*, on the sea coast, or any place around the estate.

Natural or artificial body of water, be it a pond (*peschiera*) a pool in the atrium, a fountain or a stone basin in a pergola or a pool under the vault of the *thermae* were the perfect place for conversation. All constructions on a villa, *thermae* being one of them, were part and parcel of that 'temple of muses'. The idea of reconstruction of the lost world of ancient times enhanced all concepts derived from sources. All sanitary and healing procedures meant to take place in *thermae* would have some ethic point making them the place of both physical and spiritual purification. This was the case with private baths, too.

Architects would link these ideas to forms described by ancient authors and revealed during excavations, measurements and sketches. Various interpretations of centric spaces and their overlapping made it possible for architects and customers to discover the new forms with old meanings. *Studiolo* of Marcus Varro could be 'guessed' through its similarity to temple as it was a sort of temple itself, the one of learning, while the 'ancient temple' could be nothing short of a bathhouse with a pool. And all of these belonged to the same world which was always 'in progress' being the subject of research and the source of understanding the modern world as well.

REFERENCES

1. Biondo, F. 2020. *Roma instaurata*. Moscow, p. 476 (in Russian)
2. Vasari, G. 1975. "About Leon Leoni Aretinets and other sculptors", *Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*. Moscow, p. 887 (in Russian)
3. Vitruvius, 2017. *The Ten Books on Architecture*. London, p. 387 (in English)
4. Petrarch, F. 1982. *Essays on aesthetics*. Moscow, p. 367 (in Russian)
5. Pliny the Younger. 1984. *The Letters*. Moscow, p. 408 (in Russian)

6. Titus Livius, 1991. *History of Rome from the Founding of the City*. Vol. II. Moscow, p. 537 (in Russian)
7. Cicero. *Treatises. Speeches. Letters*. Moscow, p. 544 (in Russian)
8. Bruschi, A. 1977. *Bramante*. Bari, p. 379 (in Italian)
9. Burns, H. 1979. "A Drawing by L.B. Alberti", *Architectural Design*, p. 45–56 (in English)
10. Burns, H. 1993. "I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze", *Francesco di Giorgio architetto. Catalogo mostra*. Milano, p. 556 (in Italian)
11. Coffin, D. R. 1979. *The Villa in the Life of Renaissance Rome*. Princeton, p. 410 (in English)
12. Frommel, Ch. L. 1994. "Living all'antica: Palaces and Villas from Brunelleschi to Bramante", *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture*. Milano, p. 731 (in English)
13. Frommel, Ch. L. 2007. *The Architecture of the Italian Renaissance*. London, p. 224 (in English)
14. Golzio, V. 1936. *Raffaello nei documenti. Città del Vaticano*, p.378 (in Italian)
15. Scaglia, G. 1988. "A Vitruvianist's thermae Plan and the Vitruvianists in Roma and Siena", *Arte lombarda*, LXXX-IV/LXXXV, p. 85–101 (in English)
16. Smyth, Ch. "The Winged Eye. Leon Battista Alberti and the Visualization of the Past, Present and Future", *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture*. Milano, p. 731 (in English)
17. *Architecture*. – Milano: Bompiani, 1994. – 731 p.

Юлия Евгеньевна Ревзина

кандидат искусствоведения

профессор

Московский архитектурный институт (Государственная академия)

Заведующий отделом

Научно-исследовательский институт теории

и истории изобразительных искусств

Российской академии художеств

e-mail: revzina_home@mail.ru

Москва, Россия

ORCID 0000-0002-3245-0087

ResearcherID X-7242-20190

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-1-68-82

ЖИЗНЬ *ALL'ANTICA*: ЧАСТНЫЕ ТЕРМЫ В АРХИТЕКТУРЕ ИТАЛЬЯНСКОГО РЕНЕССАНСА

Аннотация: Античное наследие было фундаментом архитектуры итальянского Возрождения и бесконечным источником вдохновения для её мастеров. Среди сооружений, приковывавших пристальное внимание архитекторов и любителей древности той эпохи, были римские термы. Их отдельные помещения и элементы становились источником разнообразных пространственных решений в архитектуре храмов, вилл, городских дворцов. Однако попытки выстроить собственнотермы наподобие древнеримских были в эпоху Возрождения чрезвычайно редки.

Наиболее подробное описание ренессансных терм *all'antica* даёт Джорджо Вазари в жизнеописании «О Леоне Леони аретинце и других скульпторах», в которое включено краткое жизнеописание Галеаццо Алесси. В нём, в частности, рассказывается о термах,

выстроенных Галеаццо Алесси на вилле Гримальди (позже Саули) в Бизаньо под Генуей (постройка не сохранилась). Судя по описанию Вазари, термы представляли собой восьмиугольный в плане павильон, в центре которого располагался круглый бассейн. Убранство термального павильона было выполнено в античном духе.

В статье рассматриваются и предшествующие павильону на вилле Гримальди попытки устройства частных терм в эпоху Ренессанса, которые свидетельствуют о стремлении их заказчиков к воссозданию стиля жизни *all'antica* в пространстве частной жизни, в особенности на вилле, которая вслед за античными авторами интерпретировалась как «храм муз».

Ключевые слова: архитектура Ренессанса, античное наследие, римские термы, вилла эпохи Ренессанса.

Среди сооружений, приковывавших пристальное внимание архитекторов и любителей древностей итальянского Возрождения, термы занимали едва ли не центральное место. Руины величественных термальных комплексов воспринимались как символ былой славы и могущества Вечного города, как повод воспеть его расцвет, оплакать его гибель и воздать дань его великим людям и искусствам. Так воспринимал термы Петрарка, вспоминая в письме к своему любимому корреспонденту Иоанну Колонне свои уединённые беседы на крыше терм Диоклетиана [Петрарка, 1982]. Отдал дань городским термам Рима автор

«Рима воссозданного» Флавио Бьондо, упомянув, что богатые граждане империи могли иметь в частных домах собственные бани [Бьондо, 2020]. Грандиозные общественные термы и много уступавшие им в размерах и сложности частные термы стали объектами архитектурных штудий на протяжении XV–XVI веков. Термы с их помещениями разнообразных конфигураций обогатили архитектурный словарь Ренессанса множеством пространственных решений. Попыток воссоздания крупных общественных терм в эпоху Ренессанса не предпринималось, да и примеры буквального воссоздания терм *all'antica* в городском доме или

на загородной вилле были в Ренессансе чрезвычайно редки. Потому так интригующе выглядит описание одной купальни, оставленное Джорджо Вазари.

В повествование «О Леоне Леони аретинце и других скульпторах» Вазари даёт и краткое жизнеописание Галеаццо Алесси [Вазари, 1975]. Перечисляя произведения Галеаццо, Вазари особенно подробно останавливается на одном. «Однако, — пишет он, — превыше всех различных водных сооружений, выполненных им для многих лиц, красивейшая баня, построенная в Бизаньо, в доме мессера Джован Баттисты Гримальди. Она круглой формы и на середине её — небольшой бассейн, в котором свободно могут купаться от восьми до десяти человек. В этот бассейн вливается вода через пасти четырёх морских чудовищ, которые как будто из него вылезают, холодная же — из четырёх лягушек, сидящих над головами этих чудовищ. Вокруг названного озера, к которому спускаешься по трём расположенным по кругу ступенькам, проходит дорожка, достаточно широкая, чтобы по ней свободно могли прогуливаться двое. Стена, опоясывающая это круглое помещение, состоит из восьми граней, в четырёх из которых четыре большие ниши и в каждой из них круглая ваза, немного возвышающаяся над землей, наполовину заглубленная в нишу и наполовину из неё выступающая. Против каждой из них может купаться один человек, получая холодную и горячую воду из маски, выпускающей её через свои рога и, когда нужно, всасывающей её через пасть. В одной из остальных четырёх граней находится дверь, а в трёх других окна и сиденья. Все восемь граней разделены гермами, поддерживающими карниз, на который опирается круглый свод всей бани. Из середины этого свода свисает большой хрустальный шар, на котором написана небесная твердь и внутри которого помещается земной шар. Из хрустального шара, когда кто-нибудь пользуется баней по ночам, местами пробивается очень яркий свет, освещающий всё помещение так, что в нём светло, как среди бела дня» [Вазари, 1975]. Вазари добавляет, что это сооружение имеет кроме прочего предбанник, раздевальни и малую купальню, отделанные лепниной и украшенные картинами. Речь в приведённом отрывке идёт о бане на вилле Гримальди (позже Саули), возведённой около 1555 года и сохранившейся лишь фрагментарно. Столь пристальное внимание, ко-

торое Вазари уделяет этой постройке Галеаццо Алесси, конечно же, связано с тем, что описанное сооружение представляет собой уникальный для его времени образец возрождения древнего архитектурного типа.

Нельзя сказать, что более ранняя архитектурная практика Возрождения вовсе не знала проектов терм *all'antica*. До нас дошёл план из рукописи середины XV века из Библиотеки Лауренциана во Флоренции (Cod. Ashb. 1828, fols 56v. 57r). Этот план условен, схематичен, он содержит надписи, поясняющие назначение отдельных помещений, и краткие комментарии на полях. На плане мы видим прямоугольное сооружение, состоящее из прямоугольных и квадратных помещений, соединённых короткими отрезками коридоров. Центральную часть занимает большой прямоугольный *tiepidarium*, в правой части расположен длинный коридор-*ambulatio*, чей торец завершён наподобие триконха. Г. Бернс, приписавший план Альберти, счёл его проектом частных терм, выполненных архитектором либо для себя, либо для папы Николая V, либо для Федерико да Монтефельтро [Burns, 1979]. Эту атрибуцию позже отвергла Дж. Скалья, которая сочла этот рисунок ренессансной иллюстрацией к древним литературным источникам [Scaglia, 1988]. Исследовавший затем этот рисунок К. Смит, автор последней из известных нам публикаций об этом плане, не смог прийти ни к какому окончательному выводу. Он резонно заметил, что рассуждения Альберти о термах, изложенные им в Книге Восьмой о зодчестве (глава X), не дают веских оснований для того, чтобы приписывать этот план именно ему. Схематичность чертежа не позволила исследователю счесть его проектом, предназначенным для воплощения в камне, а удалённость от реальных античных прототипов — и полноценной реконструкцией, основанной на зарисовках [Smyth, 1994].

Что касается схематизма, то он был присущ архитектурным рисункам первой половины — середины XV века, в том числе тем, что использовались в повседневной практике. Потому, на наш взгляд, нельзя быть абсолютно уверенным в том, что этот чертёж не мог быть связан ни с какими реальными строительными намерениями. Зато другое несомненно: рисовавший руководствовался весьма умозрительными представлениями об античных термах. Не следовал он в точности и описанию терм, данному Витрувием. Из того описания, ко-

нечно, невозможно в точности представить себе комплекс термальных помещений целиком, однако можно понять, что некоторые помещения, такие как лаконика и потельня (*sudario*), были круглыми или многоугольными залами, перекрытыми купольными сводами. На рисунке XV века все помещения либо прямоугольные, либо квадратные в плане. Но как бы ни удивителен был этот рисунок, и с каким бы замыслом ни был он связан, он является первым дошедшим до нашего времени свидетельством желания воскресить один из типов древнеримских сооружений в пространстве современной жизни.

Отсутствие круглых или многоугольных помещений, столь характерных для римских терм, на рассмотренном выше чертеже, тем временем, вовсе не свидетельствует о том, что подобного рода пространства не привлекали внимания Альберти и его современников. Как свидетельствуют рассуждения самого Альберти, круглые, многоугольные в плане сооружения сами по себе чрезвычайно интересовали архитекторов и теоретиков кватроченто. Однако в XV веке они мыслились не в связи с термами, садовыми павильонами, нимфейонами, а в связи с храмами. Идея о том, что круглое или октагональное сооружение с нишами больше всего подходит для храма, впервые была сформулирована Альберти и позже стала основанием представления об идеальном храме не только в архитектурной мысли и практике, но и изобразительном искусстве Ренессанса.

Интерес к круглым, октагональным сооружениям с одинаковыми или чередующимися по форме нишами подтверждают и многочисленные зарисовки. Среди них — зарисовки Франческо ди Джорджо, Иль Кронаки, Джулиано да Сангалло. Архитекторам Возрождения был хорошо известен октагональный зал, входивший в комплекс терм, руины которых до сих пор сохранились неподалеку от Кассино. Этот зал представлен в зарисовках Джулиано да Сангалло (Cod. Vat. Barb. lat. 4424, fol. 8 r) и Франческо ди Джорджо (Uff. 322 A). На рисунке Франческо ди Джорджо с планом всего комплекса помещений видно, что интерес архитектора был в большей степени сосредоточен в той части сооружения, где располагался октагональный зал, поскольку в этой части рисунок более точен. У Джулиано да Сангалло октагональный зал с нишами как бы изъят из всего сооружения. Из прилегающих помещений остались только боковые комнаты, крестообразно примы-

кающие к четырем сторонам, и зал превращается в небольшое самостоятельное центрическое сооружение, встраиваясь в ряд расположенных с ним на одном листе планов древних мавзолеев в окрестностях Рима и Капуи. В наброске плана терм на Авернском озере, представленном вместе с эскизным планом этой части побережья (Uff. 329 A r) два круглых и два октагональных зала Франческо ди Джорджо представляет как самостоятельные сооружения.

Как архитекторы, исследователи древностей интерпретировали сооружения такого рода? Чаще всего их считали храмами в согласии с распространенными представлениями, что древние строили свои храмы преимущественно круглыми. Но была и другая, не менее интересная интерпретация, которая связывала древние центрические сооружения с частной жизнью. Так октагональный зал неподалеку от Кассино был известен в Возрождении как «кабинет Марка Варрона» (*«studio di Marco Varrone»*), упоминавшего в сочинении «О сельском хозяйстве» своё поместье в Кассино [Burns, 1993]. У Джулиано да Сангалло на упомянутом листе он так и подписан: *«istudio di marco varone a san germano»*. Иными словами, храм и место уединённых занятий могли в представлениях современников Джулиано иметь одинаковую форму. Позже подобный взаимный обмен формами мы встретим в проекте виллы Мадама Рафаэля. На большом парадном плане виллы, вычерченном Франческо да Сангалло для Рафаэля (Uff. 273 A), многие будущие постройки надписаны их античными именами: *«diaeta»*, *«atrio»*, *«cavedio»*, *«xisto»*, *«tenpio»* и так далее. Причем павильон *«diaeta»*, который в письме к Бальдассаре Кастильоне Рафаэль называет «самым прекрасным местом для беседы зимой с благородными людьми» [Golzio, 1936], и храм (*«tenpio»*), расположенные в симметричных башнях, идентичны в плане. Они оба должны были представлять собой ротонды с чередующимися по форме нишами, утопленными в толстую стену.

В то же время уже в самом конце XV века появляются первые свидетельства того, что круглые залы связываются в представлениях любителей античного мира с термами. Так, согласно сравнительно недавним исследованиям, в палаццо делла Канцеллерия в Риме в нижнем полуэтаже башни, что со стороны большого внутреннего сада, была расположена купальня с купольным сводом, украшенным гротесками [Frommel, 1994]. Купальня

имела вид октагонального помещения с нишами, что свидетельствует о непосредственном обращении её создателей к античным источникам.

Археологический бум, пережитый в XVI веке, позволил заново открыть первоначальный смысл многих сооружений. Восстанавливая по литературным источникам и обмерам древних построек облик античного мира, архитекторы и их заказчики заново открывали и постройки античных поместий, в том числе термальные, садовые павильоны с бассейнами, нимфейоны и стремились воспроизвести их в своих частных владениях.

Одной из наиболее ранних построек такого рода, значительно приближённой к античным прототипам, является так называемый нимфейон в Дженаццано, местечке в восточной части римской кампании, выстроенный в 1508–1511 годах по проекту Браманте [Bruschi, 1977]. Этот летний павильон, расположенный за стенами замка, принадлежавшего семейству Колонна, строился для молодого епископа Субиакко и Риети Помпео Колонна (ему в ту пору было около тридцати). Павильон располагался между воротами, которые вели в сад, и дамбой. Не оконченный и не полностью сохранившийся павильон представлял собой короткую трёхчастную лоджию с замыкавшими её экседрами. Она целиком выстроена из неотшлифованного туфа, и лишь ордерные элементы выполнены из травертина. Лоджия открывалась вовне тремя отверстиями-«серлианами», близко напоминающими по форме окна, которые Браманте собирался расположить в верхнем ярусе собора св. Петра в Риме. Центральная часть лоджии была перекрыта плоским куполом, два боковых компартимента — крестовыми сводами. Из лоджии три прохода вели собственно в нимфейон, центральная часть которого также завершалась экседрой с чередующимися по форме прямоугольными и полукруглыми нишами. Другой, совсем небольшой проход вёл из правой экседры (северо-западная часть лоджии) — в восьмиугольную комнату с глубокими нишами на четырёх сторонах и с круглым бассейном в центре. В нишах были устроены скамьи. Комната была перекрыта куполом, свет проникал в комнату через *oculo* в центре, как в римском Пантеоне. Возможно, с юго-западной стороны, подвергшейся разрушению из-за оползня, симметрично располагалась такая же комната.

Всё это элегантное одноэтажное сооружение насквозь пропитано античным духом, бо-

лее того, образами, почерпнутыми из римских терм. Восьмиугольный зал со скамьями и круглым бассейном можно было бы вовсе принять за античный фрагмент, включённый в ренессансную постройку. Одни исследователи считают, что этот зал представлял собой именно купальню [Frommel, 2007]. Другие склонны видеть в нём грот для отдыха в прохладе, тогда как всё сооружение было обеденным залом для избранных приглашённых [Bruschi, 1977]. Во втором случае это помещение, по-видимому, выполняло ту же функцию, что и грот с бассейном, располагавшийся в саду виллы Фарнезина непосредственно под обеденной лоджией на берегу Тибра и был однажды разрушен разливом реки [Coffin, 1979].

Что касается терм на вилле Гримальди, описанных Вазари, то они свидетельствуют об обширных и разносторонних археологических и архитектурных пристрастиях Галеаццо Алесси. Четыре морских чудовища, словно вылезающие из бассейна, через которых поступает горячая вода, лягушки над их головами, служащие источником холодной, восходят к зверинцу «морского театра» виллы Адриана в Тиволи. Другие черты убранства (гермы, например) говорят о близости Галеаццо к поискам его современников, работавших в середине XVI века в Риме.

Однако есть в этой бане деталь, которую не объяснишь ни иконографическими, ни стилистическими обстоятельствами. Речь идёт о подвешенном к куполу хрустальном шаре, на котором, как говорит Вазари, «написана небесная твердь и внутри которого помещается земной шар» [Вазари, 1975]. В связи с этой сферой возникает сразу много вопросов, связанных с возможными прототипами и источниками такого решения. Что касается прототипа, то им, по-видимому, является сфера с землей и небесными светилами, изобретённая Архимедом. О ней можно было прочесть, например, у Цицерона в диалоге «О государстве». Один из участников этого диалога упоминает о сфере, которую дед Марка Марцелла, завоевав Сиракузы, вывез в Рим [Цицерон, 1994]. Эта сфера отражала расположение и движение небесных светил. Далее Цицерон излагает историю этих моделей небес, происхождение которых связывается с Фалесом, а усовершенствование — с Архимедом. Сначала небесные светила рисовали на поверхности сферы, а затем небосвод был представлен Архимедом в виде кинематической модели, которая даже была воспета в стихах [Цицерон, 1994].

Такая сфера, отличная от той, которую участник диалога видел в доме Марцелла, и которая была «более красива и более известна в народе [...] созданная тем же Архимедом», была помещена полководцем Марцеллом в храм Доблести. Этот храм был построен у Капенских ворот Рима по данному раньше, во время сражений в Галлии, обету, как об этом сообщает Тит Ливий [Тит Ливий, 1991]. По-видимому, сфера в доме мессера Джован Баттисты была вдохновлена именно этими античными сочинениями. Однако нигде у латинских авторов не говорится о том, что подобные модели, изображающие небо, когда-либо помещались в термах, общественных или частных. Кроме гротескных узоров никакие особые украшения сводов термальных помещений не известны. На вилле Гримальди сфера под сводами термального зала заняла место, которое, в соответствии с описанием Витрувия, занимал в потельне подвешенный в середине купола под специальным отверстием на цепях медный щит («*clipea*»),»подниманием и опусканием которого, — как пишет Витрувий в книге V, — достигают надлежащего нагрева потельни» [Витрувий, 1936]. Каким же образом этот учёный предмет мог оказаться в купальне?

Ответ на этот вопрос заключается не в отношении к термам как таковым, а в восприятии в целом виллы — пространства жизни *all'antica*. Термы завершали, доводили до логической завершенности образ жизненного пространства, в котором воссоздавался целый мир античности, в котором занятия науками и искусствами были неразрывно связаны с определённым укладом жизни, протекавшей в определённых декорациях. Античная литературная традиция подсказывала границы и способы осмысления этого пространства. Образ, заданный Плинием Младшим, определял в наибольшей степени представления о ренессансной вилле. Вилла как место учёных штудий, учёных и литературных бесед в узком кругу или как место учёного отшельничества была воспринята гуманистами Ренессанса. Плиний Младший, ставший не только для учёных-гуманистов, но и для архитекторов Возрождения одним из излюбленных источников, по которому они воскрешали образ виллы *all'antica*, называет своё Лаврентийское поместье «храмом Муз» [Плиний Младший, 1984]. Этим храмом муз было всё поместье целиком,

включая разнообразные постройки, окружающие земли, дороги, дальние пейзажи. Вся эта земля служила местом размышлений, занятий, творчества. Очень ярко образ этого обширного храма муз обрисован Плинием Младшим в письме, где он описывает распорядок дня своего знаменитого дяди Плиния Старшего, который не прерывал своих учёных занятий нигде, пока он бодрствовал [Плиний Младший, 1984]. Он слушал чтеца и диктовал, лежа на солнце, закусывая в столовой, в дороге и даже тогда, когда готовился к купанию. Учёные занятия переносились из *studiolo* в атриум, из атриума в садовую беседку, из беседки в термы, из терм на морской берег, на просторы, окружающие усадьбу. Естественный или искусственный водоём — пруд (*peschiera*), бассейн в атриуме дома, фонтан или каменная чаша в садовой беседке, а также и бассейн под куполом термального зала становились центром, вокруг которого можно было расположиться для беседы. Отблеск этого «храма муз» лежал на всех сооружениях виллы, на термах в том числе. Проникнутая идеей воссоздания утраченного мира античности гуманистическая мысль Ренессанса усугубляла все смыслы, почерпнутые из литературных источников. Санитарным и целебным процедурам, для которых предназначались термы, придавался этический оттенок, позволявший рассматривать их помещения как места не только физического, но и нравственного очищения. Это относилось и к частным баням.

Архитектурная мысль связывала эти идеи с формами, которые были описаны древними авторами, а также обнаружены в ходе раскопок, обмеров и зарисовок. Различные интерпретации центральных пространств, их взаимное наложение предоставили в руки мастеров и их единомышленников-заказчиков много форм, значения которых просвечивали друг сквозь друга. *Studiolo* Варрона могло быть «угадано» через подобие храму, поскольку представляло собой своего рода храм — храм учёности, в то время как сооружение, считавшееся «древним храмом», в действительности могло представлять собой не что иное, как купальню с бассейном. И всё это вместе принадлежало одному миру, который, воссоздаваясь, постоянно был предметом исследования и одновременно становился источником для осмысления мира современного.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бьондо Ф. Рим воссозданный [пер., коммент., вступит. статья И. В. Кувшинской]. — Москва: НО Издательство Францисканцев, 2020. — 476 с.
2. Вазари Дж. О Леоне Леони аретинце и других скульпторах // Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. — Т. V. — Москва: Искусство, 1975. — 887 с.
3. Витрувий. Десять книг об архитектуре [пер. Ф. А. Петровского]. — Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. — 331 с.
4. Петрарка Ф. Эстетические фрагменты [пер., вступит. статья, прим. В. В. Биbihина]. — Москва: Искусство, 1982. — 367 с.
5. Плиний Младший. Письма. — Москва: Наука, 1984. — 408 с.
6. Тит Ливий. История Рима от основания города. [пер. Ф. Ф. Зелинского (кн. XXI) и М. Е. Сергеевко]. — Т. II. — Москва: Наука, 1991. — 537 с.
7. Цицерон. Эстетика. Трактаты. Речи. Письма. — Москва: Искусство, 1994. — 544 с.
8. Bruschi A. Bramante. — Bari: Laterza, 1977. — 379 p.
9. Burns H. A Drawing by L. B. Alberti // Architectural Design. — XLIX, 1979. — P. 45–56.
10. Burns H. I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze // Francesco di Giorgio architetto. Catalogo mostra (Siena, Palazzo Pubblico, 25 april — 31 luglio 1993) / A cura di F. P. Fiore e M. Tafuri. — Milano: Electa, 1993. — 556 p.
11. Coffin D. R. The Villa in the Life of Renaissance Rome. — Princeton; Princeton University Press, 1979. — 410 p.
12. Frommel K. L. Living all'antica: Palaces and Villas from Brunelleschi to Bramante // The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture. — Milano: Bompiani, 1994. — 731 p.
13. Frommel Ch. L. The Architecture of the Italian Renaissance. — London: Thames & Hudson, 2007. — 224 p.
14. Golzio V. Raffaello nei documenti. — Città del Vaticano, 1936. — 378 p.
15. Scaglia G. A Vitruvianist's thermae Plan and the Vitruvianists in Roma and Siena // Arte lombarda, LXXXIV/LXXXV, 1988. — P. 85–101.
16. Smyth Ch. The Winged Eye. Leon Battista Alberti and the Visualization of the Past, Present and Future // The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture. — Milano: Bompiani, 1994. — 731 p.